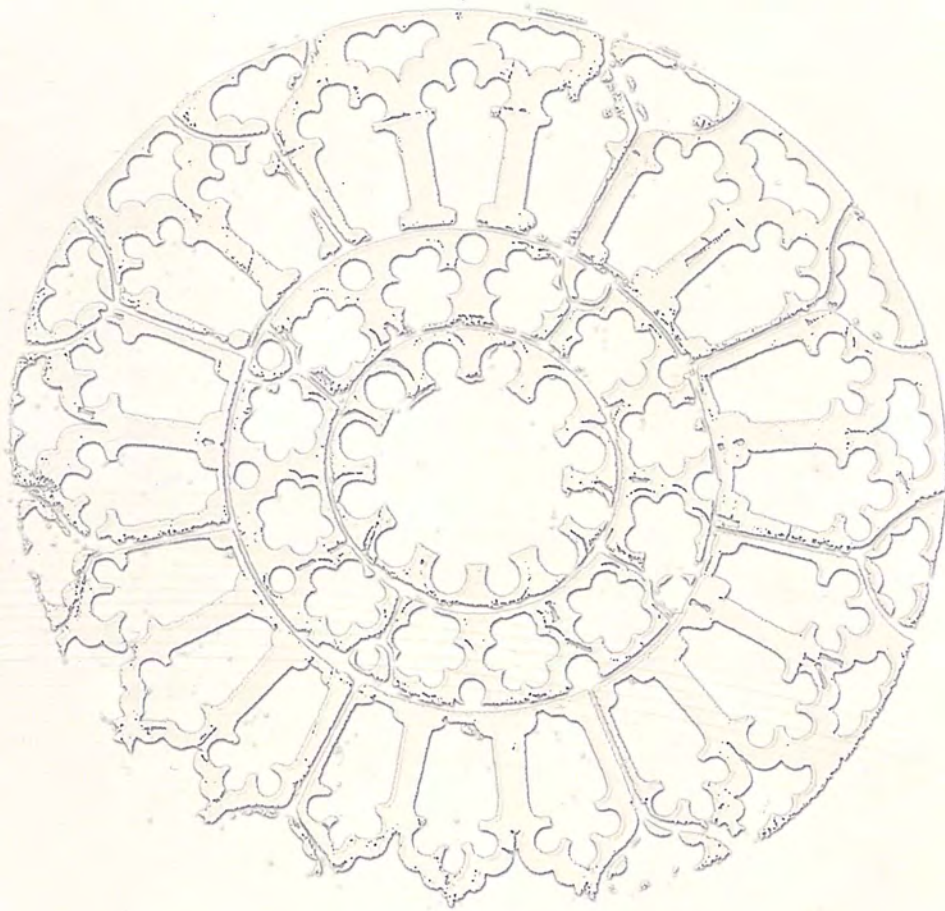


ᐱᐱ ᐱᐱᐱᐱ ᐱᐱᐱᐱ



La tierra y el templo

PUBLICACIÓN

Edita

Xunta de Galicia
Consellería de Innovación e Industria
S.A. de Xestión do Plan Xacobeo

Director de edición

Francisco Singul

Coordinación y supervisión

Carla Fernández-Refoxo González
José Fonte Sardiña
Francisco Gómez Souto
Carmo Iglesias Díaz

Fotografía

Mani Moretón
Archivo fotográfico de la S.A. de Xestión do Plan Xacobeo
Archivos particulares
© Cabildo de la Catedral de
Santiago de Compostela
© MNAC – Museu Nacional d'Art de Catalunya.
Barcelona. 2007.
Fotógrafos: Calveras / Mérida / Sagristà

CD-Rom y audiovisual

Arsmidia Servicios Profesionais S.L.

Diseño y maquetación

Anxo Fariña

Impresión

Alva Gráfica

ISBN: 978-84-453-4410-1
DL: C 1539 - 2007

- 16 **San Rosendo y Minduniето: un episodio importante para la Historia de Galicia**
Manuel C. Díaz y Díaz
- 30 **De Mailloc a san Rosendo: los orígenes de la sede mindoniense**
Carlos Baliñas Pérez
Carlos Andrés González Paz
- 52 **Episcopologios britoniense (siglos VI y VII) y mindoniense (siglos IX y X)**
Manuel Carriedo Tejado
- 80 **San Rosendo y Mondoñedo**
Segundo Pérez López
- 100 **Arte prerrománico en la diócesis de Mondoñedo**
Ramón Yzquierdo Perrín
- 118 **San Martiño de Mondoñedo (Foz) revisitado**
Manuel Antonio Castiñeiras González
- 138 **La catedral de Mondoñedo**
Marta Cendón Fernández
- 158 **Lugares e imágenes, espacios y devociones, ritos y credos. Los fondos pictóricos de la catedral de Mondoñedo**
Juan M. Monterroso Montero
Enrique Fernández Castiñeiras
- 186 ***Ecclesia, Domus et Mullier.* Fundamentos iconográficos para el estudio de las pinturas de José de Terán en la catedral de Mondoñedo**
Enrique Fernández Castiñeiras
Juan M. Monterroso Montero
- 206 **El Tesoro de la catedral mindoniense**
Mariel Larriba Leira
- 228 **Báculos de Limoges para los preladados de Mondoñedo y Santiago**
Francisco Singul
- 238 **La colección de tejidos litúrgicos de la catedral mindoniense**
Rosa María Martín i Ros
Francisco Singul
- 254 **A.C. Santavalla y P. Veiga, o la construcción de Galicia a partir de una simple "alborada"**
Carlos Villanueva
- 266 **Urbanismo de Mondoñedo en los siglos XVI y XVII. Desde la villa bajomedieval hasta la expansión urbana barroca**
Roberto Reigosa Méndez
- 280 **Retablos barrocos de la ciudad de Mondoñedo**
Francisco Javier Novo Sánchez
- 294 **San Rosendo, fundador de monasterios. El caso de San Xoán de Caaveiro**
Carlos de Castro Álvarez
- 316 **Amueblamiento litúrgico para espacios sagrados: el arte de la talla en San Salvador de Vilanova de Lourenzá durante los siglos XVII y XVIII**
Marica López Calderón
Iván Rega Castro
- 334 **Bibliografía**
Iván Rodríguez Varela

R U D E S I N D U S

Retablos barrocos de la ciudad de Mondoñedo

Francisco Javier Novo Sánchez



Los retablos barrocos que actualmente amueblan las iglesias de la ciudad de Mondoñedo son sólo algunos de los que se han ejecutado en el último cuarto del siglo XVII y los tres primeros del XVIII. Por fortuna contamos con casi todos los retablos mayores y buena parte de los colaterales. Con respecto a estos últimos, han sido desmantelados los de los conventos de San Martiño y San Pedro de Alcántara y de la propia catedral¹, mientras que en el convento de A Encarnación y en el santuario de Os Remedios se conservan todos. Resulta difícil adaptar al caso mindoniense las clasificaciones en las que se acostumbra a encuadrar el retablo barroco español². Ello es debido, primeramente, al desfase cronológico entre el ejecutado en núcleos punteros, como el compostelano, y el fabricado en centros periféricos, que, como el mindoniense, tardan en incorporarse al Barroco. El desarrollo evolutivo de la retablística local, perfectamente extensible al ámbito diocesano, presenta además ciertas particularidades. Partiendo de esta limitación se propone una agrupación en cuatro períodos, denominados según el territorio de procedencia de los maestros, siguiendo para ello un criterio de homogeneidad estilística. De esta forma tenemos retablos de filiación mindoniense, leonesa y tudense, y una última fase rococó. El discurso expositivo gira en torno a los grandes centros religiosos y sus retablos mayores, pues de ellos derivan buena parte de la pléyade de colaterales, a los que se alude en mayor o menor medida dependiendo de su relevancia y grado de conocimiento.

Retablo de filiación mindoniense

La cajonería contratada a Juan López Baamonde en 1674 para la sacristía del monasterio benedictino de San Salvador de Vilanova de Lourenzá alberga las primeras columnas salomónicas de la diócesis mindoniense. Con dicha obra arranca, aunque tardíamente, la transición al Barroco en el norte de Lugo, al menos por lo que toca a la obra en madera. La incorporación del lenguaje barroco a la retablística de la ciudad de Mondoñedo se realiza a través del uso del referido soporte y de ciertos adornos vegetales, especialmente cartelas de aspecto apelmazado y sargas de frutas. Debido a ello, los ejemplares salidos de los talleres mindonienses son perfectamente homologables a sus coetáneos del resto del territorio español, y sobre todo los delineados en Galicia por Domingo de Andrade³. Esta etapa inaugural abarca desde 1674 hasta 1725, si bien a efectos prácticos su inicio



se retrasa hasta 1693, momento en el que Bernabé García de Seares se hace cargo del retablo mayor del convento de A Encarnación. En relación con este maestro, en cuyo obrador se delinean y ejecutan casi todos los retablos vinculados a este período, se conocen los nombres de Francisco Antonio da Pereira y Seoane, Bernardo Sánchez de Amieiro, José de Neira y Pose, Bernabé Varela de Lago, Lázaro Francisco Fajardo y Francisco Rosendo Ibáñez Pacheco. Se trata de maestros locales, vecinos de Mondoñedo y Vilanova de Lourenzán, a los que se suma excepcionalmente el compostelano Ignacio Romero Moscoso⁴. Las dos obras de referencia son los retablos mayores de los conventos de la Encarnación y de San Martiño. El encargado de dar color y dorar la mayor parte de los ejemplares salidos de los talleres locales es otro maestro mindoniense, Dionisio do Monte y Soloso, quien ejerce al respecto un auténtico monopolio en el primer cuarto del siglo XVIII.

Retablo mayor del convento de A Encarnación

El primer intento de amueblar la cabecera del convento de las concepcionistas, cuando aún se hallaba en las afueras de la ciudad, parte de su patrón, el regidor Isidro Alonso Baamonde. Encarga su traza y ejecución a Seares antes de 1693, pero por motivos económicos ajenos al proyecto no se llega a finalizar. Al menos las columnas salomónicas del primer cuerpo y del sagrario, así como el relieve de la Anunciación del actual retablo pertenecen a este proyecto inicial. En 1693 se retoma su construcción con un nuevo plan promovido por las franciscanas, cuyo diseño se solicita otra vez a Seares. Para su fábrica se convoca un concurso, al que se presentan, además del tracista, Bernardo Sánchez y Francisco da Pereira, y se adjudica a este último por 14.200 reales. El desenlace de la subasta no goza del beneplácito del obispo fray Miguel Quijada⁵, por lo que las religiosas asignan el retablo definitivamente a Seares, previa rebaja, quedando establecido su precio en 14.150 reales. En 1707 la comunidad se traslada al centro de la ciudad, concretamente al Palacio Episcopal, por iniciativa del obispo fray Juan Antonio Muñoz y Salcedo⁶, dado el estado ruinoso de su casa. En 1713 se inicia la erección de las dependencias de un nuevo convento, cuya fábrica finaliza en 1716 con la inauguración de la iglesia. Antes de 1723 ya estaba colocado en su nueva ubicación el retablo de finales del seiscientos, puesto que en tal año se concierta su policromía con Dionisio do Monte por valor de 8.800 reales, sufragados por el prelado jerónimo.

Pertenece a una tipología reconocible en el panorama del retablo coetáneo, formada por una planta sumamente estática y un alzado que consta de predela, un sólo cuerpo y ático semicircular. El cuerpo presenta tres calles articuladas por medio de cuatro columnas salomónicas levantadas sobre netos; la central es la de mayor capacidad. En los intercolumnios se disponen cajas superpuestas de distintos tamaños, las cuales adoptan formas semicirculares, cuadrangulares y lobuladas. Una de ellas alberga un tabernáculo compuesto por sagrario y expositor, ambos flanqueados por columnillas salomónicas. El ático presenta un nuevo banco, sobre el que descansan tres hornacinas ceñidas por pilastrones, una de ellas con respaldo transparente, haciendo así un guiño a la teatralidad a través de efectos luminosos. Todos los nichos descritos se circundan con molduras que, en ciertos casos, se quiebran en los ángulos. Los soportes se revisten con motivos vitícolos y pájaros, en clara alusión a lo eucarístico, y el resto de la estructura se adorna con elementos naturalistas, básicamente ristas de frutas, tarjetas de apariencia turgente y

San Pedro, detalle del retablo mayor. Traza y ejecución: Bernabé García de Seares, 1693; policromía: Dionisio do Monte, 1723. Convento de A Encarnación, Mondoñedo





Retablo mayor. Traza y ejecución: Bernabé García de Seares, ca. 1716-1723; policromía: Dionisio do Monte, 1723. Convento de San Martiño de Vilalourente "Os Picos", Mondoñedo

roleos. El plan iconográfico original sitúa en la izquierda del cuerpo a san Pedro apóstol y una escena de la vida de santa Clara, en la derecha a san José y un episodio biográfico de santa Rosa de Viterbo, y en el centro a san Juan Bautista y el misterio de la Anunciación, advocación principal de las concepcionistas, del convento y del retablo. En el ático se ubica san Francisco, flanqueado por san Bernardo y san Antonio de Padua. El obispo Muñoz aporta al retablo una efigie de san Jerónimo penitente, colocada desde entonces en el lugar destinado al santo de Asís, quedando éste relegado a la caja que ocupaba el esposo de la Virgen, que de esta forma desaparece del mueble. Aparte de una variada gama de colores y de la delicadeza de los dorados, los estofados y las encarnaciones, la nota distintiva del autor de la policromía, y que supone una constante a lo largo de su producción, es el estampado floral sobre fondo blanco que cubre la mayor parte de la estructura. En el interior de la tarja que decora la clave del ático se pinta el escudo franciscano.

Retablo mayor del convento de San Martiño

El convento de San Martiño, regentado por la Tercera Orden Regular de San Francisco, inicia en 1715 la reedificación de su iglesia. En algún momento anterior a 1723 se levanta el actual retablo mayor, cuyo coste asume el obispo Muñoz⁷; sus autores son, sin ningún género de dudas, Seares y Dionisio do Monte. Este mueble pertenece ya a un nuevo ciclo en la carrera del escultor y entallador mindoniense, que abarca desde 1714⁸ hasta 1724. La mayor holgura del testero con respecto a la iglesia concepcionista y la ubicación de la sacristía detrás del mismo son determinantes en la configuración de la estructura del retablo, factores que influyen en su mayor grado evolutivo. El número de columnas del cuerpo aumenta a seis, dos de ellas retranqueadas, por lo que la planta presenta un mayor dinamismo. La calle central adquiere protagonismo, no sólo por su amplitud sino porque en ella se abre una colosal hornacina a modo de escenario. Los intercolumnios laterales muestran como novedad dos puertas de acceso a la sacristía. El ático posee una predela exclusiva y dos niveles separados por una especie de entablamento, por lo que parece un retablo dentro del retablo. Al tipo de hornacinas ya vistas se añaden ahora otras con perfiles mixtilíneos y quebrados. El ornato vegetal pierde su carácter carnoso y gana en concreción y movilidad. Las innovaciones en el campo decorativo se reducen a la aparición de florones y a los dos escudos de armas que coronan el mueble, uno franciscano y otro del prelado munificentísimo. El programa iconográfico empareja en el cuerpo a dos santos fundadores, santo Domingo y san Agustín. El primer nivel del ático se reserva para una Inmaculada y dos santos anacoretas, san Juan Bautista y san Jerónimo, este último colocado en honor o por iniciativa del promotor. En la parte superior del mueble se alza un bulto de san Blas, que ocupa frecuentemente esta zona en los retablos. La policromía no aporta nada nuevo con respecto al mueble de las franciscanas. Dentro de esta misma línea estilística se erigen el retablo-relicario catedralicio⁹ y otros dos muebles salidos de la gubia de Seares: los de Nuestra Señora del convento de A Encarnación y san Pedro de Alcántara del santuario de Os Remedios¹⁰.

Retablo de filiación leonesa

El obispo Muñoz impulsa a partir de 1726 la fundación en la ciudad de un convento de franciscanos alcantarinos, decisión que provoca un cambio de trayectoria en la actividad



arquitectónica y en el retablo. La primera comunidad procede de la villa leonesa de Villamañán, de la que forma parte el arquitecto fray Lorenzo de Santa Teresa¹¹. Las trazas de algunos de los retablos más notorios de la ciudad, como el de la capilla de la VOT (Venerable Orden Tercera) y los pareados de san Benito y santa Gertrudis¹² del santuario de Os Remedios se deben, a nuestro modo de ver, al entorno del aludido maestro franciscano. En ellos se emplean el soporte salomónico, el estípite y una recreación barroca de la columna abalaustrada¹³. El autor que suministra los dibujos demuestra un amplio conocimiento de la retablística ejecutada en las comarcas de León y Astorga por autores de la talla de Pedro de Valladolid y Andrés Hernando¹⁴. Igualmente tiene presentes obras de arquitectura como el pórtico central de la fachada principal de la catedral de Astorga¹⁵. Los retablos realizados en la ciudad bajo esta influencia son únicos en el panorama gallego, pues su radio de acción se circunscribe a la diócesis de Mondoñedo. La policromía se encarga a maestros de Santiago, entre los que se encuentran Juan Antonio Calviño¹⁶ y Andrés Barreiro¹⁷, activos en la ciudad entre 1736 y 1742. Esta segunda época de la retablística mindoniense abarca, *grosso modo*, desde 1726 hasta 1744, si bien el primero de los ejemplares, el antiguo retablo mayor del convento de San Pedro de Alcántara¹⁸, no se erige hasta la primera mitad de la década de los treinta.

Retablo mayor de la capilla de la VOT



La capilla mindoniense de la Venerable Orden Tercera debe su existencia al patronazgo de Ciprián Antonio Gutiérrez, síndico del convento alcantarino, para la que cuenta a buen seguro con diseños de fray Lorenzo. Su edificación se lleva a cabo a partir de 1731, a la par que la iglesia del citado convento, no en vano ambos inmuebles se comunican a través de una puerta interior. Dicho arquitecto también proporciona, teóricamente, la traza del retablo mayor, cuya fábrica se sitúa en torno a 1740, y encomienda la policromía en 1742 a Barreiro¹⁹. En términos generales, su alzado apenas ofrece novedades, sin embargo alguno de sus elementos arquitectónicos, en particular los soportes, lo convierten en un referente. El banco se reduce a la calle central y en él se dispone un sagrario flanqueado por columnillas salomónicas, cuya puerta aparece bordeada por una moldura quebrada. Los intercolumnios laterales, delimitados por estípites y columnas salomónicas, parten directamente del enlosado de la capilla y en ellos se abren sendas hornacinas y las puertas que dan entrada a la sacristía. La calle central se emplaza entre dos columnas abalaustradas y sobresale por sus dimensiones, y en ella se abre una monumental hornacina de medio punto. Dada su enorme capacidad, el ático posee una estructura individualizada, con banco propio y dos niveles separados por un entablamento, en los que hay cabida para cuatro cajas, igual número de estípites y columnas entorchadas. El ornato es, fundamentalmente, de tipo naturalista, pero también están presentes elementos nuevos, tales como conchas y placas. Presenta al menos tres imágenes del plan iconográfico primitivo: el bulto de santa Clara, el lienzo de Nuestra Señora de la Portería²⁰ y un Calvario pintado. El nicho principal pudo acoger una imagen de la Virgen de la Soledad, ya que entre las columnas se encuentran angelotes portando los instrumentos de la Pasión. Entre los soportes del ático vuelven a aparecer amorcillos, sosteniendo esta vez símbolos de la letanía, en correspondencia con el cuadro de contenido mariano que allí se muestra. La policromía destaca por el uso del rojo y el azul, empleados habitualmente por la escuela compostelana.

Retablo-relicario (abierto y cerrado). Traza: Bernabé García de Seares (?), ca. 1715; ejecución: Ignacio Romero Moscoso, 1715; policromía: Dionisio do Monte, 1716. Catedral de Mondoñedo



Retablo mayor y detalles.
Traza: Fray Lorenzo de Santa
Teresa (?), ca. 1740;
policromía: Andrés Barreiro,
1742. Capilla de A Venerable
Orden Terceira, Mondoñedo



Retablo mayor. Traza y ejecución: Antonio del Villar (?), ca. 1744; policromía: Juan Amoedo, 1745. Santuario de Os Remedios, Mondoñedo



Retablo de san José, sexta década del siglo XVIII (?). Santuario de Os Remedios, Mondoñedo

Retablo de filiación tudense

La ascensión a la mitra mindoniense en 1728 de fray Antonio Alejandro Sarmiento de Sotomayor²¹ implica la llegada a la ciudad de maestros oriundos de la diócesis de Tui, de la que también es originario el prelado benedictino. En el campo de la arquitectura y la escultura de retablos confía en Antonio del Villar²², y en el terreno de la policromía en Juan Antonio Amoedo y Troncoso, vecinos de Redondela y Ribadavia, respectivamente. Esta tercera fase de la retablística local se extiende, poco más o menos, desde 1744 hasta 1751, fecha en la que fallece el obispo valedor de ambos artífices. A ella pertenecen los retablos mayores del santuario de Os Remedios²³, del hospital de San Pablo y San Lázaro, y dos de los tres colaterales del convento de A Encarnación²⁴.

Retablo mayor del santuario de Os Remedios

Una vez renovada la fábrica arquitectónica del santuario entre 1733 y 1738, a falta de la fachada, el obispo Sarmiento se propone ahora amueblar la capilla mayor con un nuevo retablo²⁵. Su atribución a Villar no deja lugar a dudas, se hace cargo del mismo en algún momento entre 1743 y 1744. Amoedo por su parte se compromete en 1745 con el prelado a pintarlo por la cantidad de 25.000 reales. Las pautas arquitectónicas, escultóricas y ornamentales seguidas por Villar son las mismas que en su obra anterior, especialmente la que se desarrolla en Tui²⁶ y Baiona²⁷. Las columnas salomónicas con cobertura vegetal, en este caso mezclada con elementos de la letanía lauretana, y los diferentes estípites aquí utilizados son elementos habituales en su obra. La estructura turriforme que ocupa la calle central, de la que forma parte el camarín de la Virgen, se halla presente en alguno de los retablos aludidos. La estructura del ático en forma de cascarón y el cierre poligonal de las cajas allí abiertas son rasgos definitorios del estilo de Villar. Las hornacinas cupuladas ubicadas a ambos lados del templete son igualmente señas de identidad del maestro redondelano. El repertorio ornamental, en el que abundan los motivos naturalistas, aunque también placas, veneras, figuras convexas y correas avolutadas, es común en toda su producción. Aparte del grupo de ángeles y amorcillos que desempeñan las más variadas funciones (atlantes, lampareros, músicos y portadores de símbolos marianos y escudos), el plan figurativo contempla tres figuras relacionadas con el prelado benefactor, que son las de los santos benedictinos Ruperto, Anselmo e Ildefonso, y otras tres concernientes a la Virgen, concretamente la Inmaculada, san Bernardo, presente en calidad de escritor mariano, y un grupo de la Asunción. El programa iconográfico finaliza con la pareja de soldados moriscos que, a modo de atlantes, representan la herejía, contrapuesta a las virtudes encarnadas por María. Independientemente de la calidad de la policromía aplicada a los respaldos de algunas cajas y de la imaginería, traducida en una paleta de múltiples colores y en la exquisitez de los estofados y las encarnaciones, el retablo destaca por el manto áureo que cubre su superficie.

Retablo rococó

La década de los cincuenta carece de iniciativas en el campo del retablo, debido, entre otras posibles causas, a la falta de maestros y la escasez de promotores. Habrá que esperar al menos hasta 1763 para encontrar en la ciudad a un artista capaz de asumir encargos





de importancia: José de Castro y Andrade. Este período comprende, a grandes rasgos, desde 1763 hasta 1773, y su gran exponente es el retablo mayor de la basílica mindoniense, obra del leonés José Francisco de Terán. Desde el punto de vista estructural se emplea la columna panzuda, presente en dos de los retablos del santuario de Os Remedios²⁸, que coexiste con el soporte utilizado en el retablo mayor catedralicio, que tiende ya al Neoclasicismo. El ornato aplicado a tales muebles es puramente rococó, con la rocalla como elemento mayoritario.

Retablo mayor de la catedral

El Cabildo encomienda a Terán el diseño y la dirección de este encargo, de ahí que el contrato, fechado en 1769, se extienda a su nombre pese a ser un pintor. De este modo podrá inspeccionar personalmente la marcha del proyecto para que se desarrolle según las directrices de la traza y, de paso, asegurarse la policromía. En el mueble trabajan, bajo la supervisión de Terán, los lucenses Agustín Baamonde²⁹ y Juan Antonio Riobóo, así como el propio Castro. Por los trabajos de arquitectura y escultura el Cabildo desembolsa 44.000 reales, pactados previamente en la escritura de concierto, mientras que por la policromía, ejecutada por el propio Terán entre 1771 y 1773, deposita 52.000³⁰. Desde el retablo mayor de las concepcionistas ha ido aumentando gradualmente el tamaño y la calidad de los ejemplares hasta alcanzar la monumentalidad y la excelencia del que ahora nos ocupa. Frente al carácter estático de las plantas de los retablos anteriores, éste hace gala de una gran audacia, pues no sólo juega con las posiciones de los soportes sino que, además, la línea curva se adueña del mueble desde la predela hasta el ático sin interrupciones. El tipo de ático también ha cambiado, pues del tradicional cierre semicircular se ha pasado a una hornacina central de medio punto flanqueada por dos apéndices del basamento sobre el que descansa. Las columnas son estriadas y están desornamentadas en sus dos tercios superiores, haciendo así un guiño a la estética de la Ilustración, aún embrionaria. El muestrario ornamental consta esencialmente de rocalla, paños colgantes, figuras avolutadas, formas vegetales y jarrones. En el plan figurativo se entrelazan la Iglesia Universal, la diocesana y la figura de la Virgen, titular de la catedral y del propio retablo. De la primera sobresalen los relieves de san Pedro y san Pablo. La Iglesia mindoniense se halla representada por las efigies de san Martín dumiense y san Rosendo, los dos grandes patronos de la diócesis. María, que se muestra en su ascenso a los cielos, se encuentra acompañada por su esposo y sus padres, san José, santa Ana y san Joaquín. El programa finaliza con diversos bultos de ángeles y de dos virtudes teológicas, la Fe y la Esperanza, así como un grupo de pequeños relieves de sibilas y sacerdotisas. La policromía, al igual que la estructura y la escultura, es extraordinaria, tanto en lo referente a la paleta cromática, los estofados y las encarnaciones de la iconografía, como al dorado de la mazonería. En ciertas partes del mueble se usa una técnica pictórica privativa del rococó, consistente en repujar el oro para dibujar formas geométricas y ornamentales.

Retablo mayor. Traza: José de Terán, ca. 1769; ejecución: José de Castro, Agustín Baamonde y Juan Riobóo, 1769; policromía: José de Terán, 1771-1773. Catedral de Mondoñedo



Notas

1 En los mencionados conventos el origen de las remociones se encuentra en la Desamortización decimonónica y posterior ex-claustración, mientras que en el caso de la catedral la causa son las reformas del novecientos.

2 La historiografía tiende a agrupar la retabística barroca española en dos grandes clasificaciones. La más antigua distingue entre retablo prechurrigueresco, churrigueresco y rococó, establecida por MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, p. 67-78 y respaldada por otros autores a posteriori. La más actual diferencia entre retablo salomónico, de estípites y rococó defendida, entre otros, por HALCÓN, F., HERRERA, F. y RECIO, Á., *El retablo barroco sevillano*, Sevilla, 2000.

3 De Andrade deriva el retablo gallego ejecutado a finales del seiscientos y las primeras décadas del setecientos. Sobre la figura de este maestro y su arquitectura en madera véase TAÍN GUZMÁN, M., *Domingo de Andrade, maestro de obras de la catedral de Santiago (1639-1712)*, I, A Coruña, 1998, p. 353-459.

4 COUSELO BOUZAS, J., *Galicía artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago de Compostela, 2005, p. 599-600.

5 Sobre este obispo bernardo, activo al frente del obispado desde 1690 hasta 1698, véase CAL PARDO, E., *Episcopologio mindoniense*, Santiago, 2003, p. 612-631.

6 Este prelado jerónimo rige la diócesis mindoniense entre 1705 y 1728. Acerca de su trayectoria véase CAL PARDO, E., *Episcopologio...*, op. cit., p. 657-710.

7 La inscripción pintada en la cornisa del retablo hace referencia al mitrado benefactor y al año 1723, fecha de su policromía.

8 En dicho año el obispo Muñoz encarga a Seares las cajas de los órganos catedralicios; CAL PARDO, E., *Episcopologio...*, op. cit., p. 272-273.

9 Este retablo ocupa la totalidad del arcosolio de la capilla de San Rosendo, ubicada en el centro del deambulatorio de la catedral, detrás del presbiterio. Pese a no haber sido ejecutado por Seares, tiene puntos en común con la producción del mindoniense, hasta el punto que lo más probable es que la traza le pertenezca. Se encarga en 1715 al compostelano Romero, quien en 1716 recibe del Cabildo 1.200 reales; CAL PARDO, E., *La catedral de Mondoñedo*, Lugo, 2002, p. 37. La policromía se adjudica en 1716 a Dionisio do Monte y en 1717 se le remunera por la misma con 3.300. El retablo forra presenta una tipología de arco de triunfo, utilizando en el exterior pilastras adosadas. Al fondo de la capilla se halla el relicario propiamente dicho, coronado por una efigie del santo titular, en cuyas puertas se labra una Anunciación. Una vez abiertas queda al descubierto un grupo de cajas en las que se hallan depositadas las reliquias catedralicias, cuyas formas resultan en buena medida familiares. Las volutas y pináculos, especialmente los que coronan el mueble, se inspiran en el vecino retablo clasicista de la capilla de la Concepción. La flora ornamental, incluido el escudo de la zona superior, se asemeja a la de los muebles de Seares realizados a partir de 1714. La policromía es la habitual de su autor, y destaca a mayores por el rojo con el que colorea la estructura frontal. Sobre este retablo y su tipología en Galicia véanse MONTERROSO MONTERO, J.M., "Aproximación a una tipología. El retablo relicario en Galicia", en VILA JATO, M.D. (dir.), *El retablo. Tipología, iconografía y restauración*, Ourense, Santiago de Compostela, 2002, p. 187-200; y CAL PARDO, E., "Reliquias y relicarios de la diócesis de Mondoñedo", en GARCÍA IGLESIAS, J.M. (dir.), *En olor de santidad. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela, 2004, p. 321-324.

10 Se encuentra al fondo del brazo derecho del transepto. Su traza y ejecución se encomienda a Seares en 1724, quien percibe por ellas 2.500 reales. Ejercen de fiadores tres de sus colaboradores, Bernabé Varela, Lázaro Fajardo y Francisco Ibáñez Pacheco. En 1725 se adjudica su policromía a Dionisio do Monte por 2.230 reales, actuando como fiador otro escultor, José de Neira. Tan sólo aporta novedades en el terreno de la iconografía, hoy algo trastocada. Del plan primitivo se conservan un bulto de santo Tomás de Aquino y los relieves de la Virgen y el Niño, san Sebastián y san Roque. Estos dos últimos se colocan habitualmente juntos, pues ambos son abogados contra las enfermedades infecciosas. El programa se completaba con dos figuras, hoy inexistentes, de santa Teresa de Jesús y san Pedro de Alcántara, que presidía el retablo. La santa de Avila forma con el autor de la *Summa Theologica* una pareja de Doctores de la Iglesia. La advocación principal del mueble ha sido sustituida en época reciente por una Dolorosa, encerrada dentro de una urna acristalada.

11 Este maestro es responsable de buena parte de las obras de arquitectura realizadas en la ciudad durante el segundo cuarto del setecientos, como son, entre otras, el santuario de Os Remedios, el hospital de San Pablo y San Lázaro, la cárcel eclesiástica y secular, la capilla de la VOT y el puente de San Lázaro.

12 El de la santa benedictina fue erigido antes de 1742 por decisión de Arias Antonio de Vivero Navia y Villaamil, regidor de Mondoñedo, cuya policromía se ejecuta en 1744. El de san Benito se levanta antes de 1744, impulsado por Ignacio de Prado y Seixas, canónigo fabriquero y arcedian de Melide en la catedral de Mondoñedo; LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E., *Mondoñedo. El santuario de los Remedios*, Mondoñedo, 1909, p. 19. Se hallan colocados en los dos ángulos del crucero más cercanos al presbiterio y sus advocaciones se vinculan a la orden monástica a la que pertenece el obispo Sarmiento, promotor de la reforma de la capilla y de su retablo mayor.

13 Llamazares la denomina columna ajarronada leonesa; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco en la provincia de León*, León, 1991, p. 274.

14 LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco...*, op. cit., p. 272-281 y 295-322.

15 MORAIS VALLEJO, E., *La arquitectura del Barroco en la ciudad de Astorga*, León, 2000, p. 30-36.

16 COUSELO BOUZAS, J., *Galicía artística...*, op. cit., p. 219-221.

17 *Idem*, p. 199-200. Este autor recoge en su diccionario dos artífices con el nombre de Andrés Barreiro y uno con el de Andrés Barreira, aunque se trate, a nuestro juicio, de la misma persona.

18 Hoy se encuentra despiezado en tres partes en el presbiterio de la parroquia de Santiago de Lindín, en el municipio de Mondoñedo.

19 COUSELO BOUZAS, J., *Galicía artística...*, op. cit., p. 199.

20 Sobre esta pintura véase la tesis doctoral de MONTERROSO MONTERO, J.M., *La pintura barroca en Galicia (1620-1750)*, Santiago, 1995, p. 161-163.

21 Su pontificado ha sido extensamente tratado por MAYÁN FERNÁNDEZ, F., *Obispos de Mondoñedo. Fray Antonio Alejandro Sarmiento de Sotomayor (1683-1751)*, A Coruña, 1954, y CAL PARDO, E., *Episcopologio...*, op. cit., p. 711-759.

22 IGLESIAS ALMEIDA, E., *Antonio del Villar. Un artista redondelán do século XVIII*, Santiago de Compostela, 2001.

23 Pese a que su intervención en este retablo está bastante clara, no poseemos fuentes documentales que atestigüen su presencia en la ciudad, lo que implica que el contrato entre las partes se pudo hacer verbalmente o en documento privado, dada la confianza depositada en el artista por parte del prelado.

24 Uno de ellos se emplaza en la pared de la Epístola y el otro en la del Evangelio. Este último ha sido costeadado en 1745 por el hidalgo Antonio Moscoso y Lemos. A este momento pertenecen un relieve de santo Domingo y un bulto de santa Bárbara.

25 El antiguo, también barroco, se encomienda en 1698 a Francisco da Pereira, cuya traza realiza Seares. A partir de 1733 se retira de su emplazamiento y se ensambla en la testera de la iglesia parroquial de Santo André de Masma, en el municipio de Mondoñedo, por iniciativa del obispo Sarmiento, cuya iglesia había reedificado por cuenta de la dignidad episcopal.

26 Concretamente el retablo de la Virgen de la Expectación de la catedral y, sobre todo, el retablo mayor del convento de San Domingos.

27 En especial los retablos mayores de las capillas de la Misericordia y de Santa Liberata y del convento de las dominicas.

28 Se trata de los dos retablos de los ángulos del crucero más cercanos a la nave. El dedicado a san José se debe al patronazgo de José Bermúdez Santiso, canónigo en la catedral de Mondoñedo; en su testamento del 21 de julio de 1768 funda una capellanía en el altar de dicho santo patriarca, afirmando que dicho retablo había sido costeadado a sus expensas.

29 COUSELO BOUZAS, J., *Galicia artística...*, *op. cit.*, p. 196-197.

30 A dichas cantidades se les suman 6.300 reales "por lo que añadió al retablo". Véase CAL PARDO, *op. cit.*, p. 44-49.